MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CARABAYA





CARABAYA

LEGADO CULTURAL Y NATURAL



MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CARABAYA

CARABAYA

LEGADO CULTURAL Y NATURAL

RAINER HOSTNIG
ALEX ALMONTE CALSINA
LUIS FLORES BLANCO
KARL LA FAVRE
ANN H. PETERS
ROBERTO SAMANEZ ARGUMEDO
RODOLFO SÁNCHEZ GARRAFA
DANTE SOTOMAYOR ESTRADA
PATRICIA VEGA-CENTENO ALZAMORA



CARABAYA
LEGADO CULTURAL Y NATURAL

© Municipalidad Provincial de Carabaya: primera edición, 2022

Dirección general
Rainer Hostnig
Calle Oswaldo Baca 160, Urb. Magisterio, 1ra. Etapa, Cusco, Perú
Correo electrónico: rainer.hostnig@gmail.com
Celular: 944211909

Autores
Alex Almonte Calsina, Luis Flores Blanco, Rainer Hostnig, Karl La Favre, Ann H. Peters, Roberto Samanéz Argumedo, Rodolfo Sánchez Garrafa, Dante Sotomayor Estrada, Patricia Vega-Centeno Alzamora

Colaboradores
CPC. Fredy Lipa Fernández, gerente municipal MPC-M
Lic. Porfirio Baylon Tapara Quispe, gerente de Desarrollo Social MPC-C
Prof. José Antonio Condori Ccama, subgerente de Educación, Cultura y Deporte MPC-C
Lic. Justo Germán Zuluaga Guerra

Corrección de textos
Eleana Llosa Isenrich

Fotografías
© Rainer Hostnig
En las fotografías de otros autores se consigna el nombre respectivo en el pie de foto; el copyright corresponde a cada uno de ellos.

Diagramación y grafismo
Giovanni Ordóñez Hinojosa

Tiraje: 700 ejemplares

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright de esta edición y del material gráfico, bajo las sanciones establecidas en la ley, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

El contenido de esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores y no refleja necesariamente los puntos de vista de la Municipalidad Provincial de Carabaya.

Impreso en el Perú.

ISBN: ....

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2022-...

ÍNDICE

Prefacio. Fabio Vargas Huamantuco — 2
Introducción. Rainer Hostnig — 4
Primera parte -
Carabaya en la bibliografía. Rainer Hostnig — 8
Segunda parte -
El patrimonio arqueológico de Carabaya: avances en su estudio — 17
El arte rupestre: estado de la investigación. Rainer Hostnig — 17
Arte rupestre, simbolismo y ritual de los pastores altoandinos de Macusani-Corani. Patricia Vega-Centeno Alzamora — 22
Panorama del arte rupestre de Ollachea. Alex Almonte Calsina y Rainer Hostnig — 35
Panorama del arte rupestre de Coasa. Rainer Hostnig — 58
Panorama del arte rupestre de Usicayos. Rainer Hostnig y Dante Sotomayor Estrada — 92
La figura humana en el arte rupestre de las zonas altoandinas de Carabaya. Rainer Hostnig — 110
Huanca Huanca: sitios rupestres en torno a un asentamiento del Formativo. Rainer Hostnig — 128
Paisajes y textiles en pinturas rupestres de Carabaya. Ann H. Peters — 141
Un paisaje ceremonial-mortuorio prehispánico tardío en Ollachea. Karl La Favre — 158
El arte rupestre posthispánico de Carabaya. Rainer Hostnig y Patricia Vega-Centeno Alzamora — 163
Capillas y recintos de culto católico. Roberto Samanez Argumedo — 191
Deidades y héroes en la Cordillera de Carabaya. Rodolfo Sánchez Garrafa — 203
Tercera parte -
El patrimonio natural — 227
Glaciares, lagunas y bofedales. Rainer Hostnig — 227
Los paisajes pétreos de Macusani-Corani. Rainer Hostnig — 241
El patrimonio biocultural: costumbres y tecnologías agropecuarias ancestrales. Rainer Hostnig — 255
La macusanita: el raro vidrio volcánico de Carabaya. Luis Flores Blanco — 273
Bibliografía — 275
Glosario — 282
Siglas y abreviaturas usadas — 283
Autores y autoras — 284

Arte rupestre, simbolismo y ritual de los pastores altoandinos de Macusani-Corani

Patricia Vega-Centeno Alzamora

Carabaya es una de las provincias más extensas del departamento de Puno. Se encuentra ubicada a más de 150 km al noreste del lago Titicaca. En sus 10 distritos existe una singular diversidad de ecosistemas e impresionantes paisajes culturales. Al mismo tiempo, cuenta con una gran profusión de sitios considerados como patrimonio cultural, con un valor histórico invaluable, que abarcan desde complejos arqueológicos prehispánicos, coloniales y republicanos hasta un extraordinario conjunto de sitios con arte rupestre. En este contexto, la zona que cubre nuestro estudio comprende 70 mil ha en dos distritos de la provincia: Macusani y Corani. Ambos se caracterizan por sus extensos pastizales altoandinos y por afloramientos rocosos de toba volcánica de la Formación Quenamari. Esta presenta colosales alineaciones de roca que forman farallones con aleros, pequeñas cuevas, abrigos rocosos, etc. (fig. 1). Muchas de estas oquedades fueron y son utilizadas y reutilizadas como viviendas estacionales por cazadores y pastores desde épocas muy tempranas, desde el Arcaico hasta la actualidad, por lo que los pisos de estos abrigos rocosos presentan estiércol de ganado, restos de basura moderna, fogones y ceniza, asimismo, en las paredes se observan capas de hollín.

Parte del objetivo principal de este trabajo está enfocado en presentar los resultados preliminares de la investigación (prospección y registro de sitios con arte rupestre) efectuada entre los años 2007 y 2008 en los distritos de Macusani y Corani en las comunidades campesinas de Aconsaya-Corani, Isivilla y Tantamaco. Como resultado, se registraron 161 sitios con arte rupestre, mayormente de la época prehispánica, y en menor proporción escenas complejas coloniales. También identificamos 9 sitios con arquitectura prehispánica y uno de la época colonial, los cuales por su magnitud e importancia fueron considerados como parte del inventario. Adicionalmente, identificamos 430 sitios pequeños con representaciones rupestres de las épocas colonial y republicana, cuya profusión refleja la importancia del paisaje en el ritual y ceremonial propiciatorio de los pastores altoandinos. Por ejemplo, el *señalakuy* del ganado es una fuente de información etnográfica sobre la práctica de rituales ligados a actividades de pastoreo en las comunidades altoandinas postconquista en la zona. Los nombres de los sitios corresponden a la toponimia del lugar o a la información que nos proporcionaron los guías de la zona durante el trabajo de campo.

De acuerdo con los resultados de la investigación en Macusani y Corani, consideramos que las manifestaciones del arte rupestre –tanto en pintura como en petroglifos– datan de una tradición muy antigua desde el Arcaico. A su vez, este sorprendente escenario de puna altoandina jugó un rol importante en el proceso de transformación o humanización del paisaje. Se trata de sitios con ocupación desde los pastores-cazadores del Arcaico y las sociedades alfareras, cuyas manifestaciones culturales a través de su arte rupestre van más allá de la estética del arte y reflejan creencias o rituales simbólicos. De alguna forma, estos paisajes se transformaron en escenarios sacralizados y fueron considerados como parte de la naturaleza viva en la percepción del poblador de los Andes. Por ello, en estos paisajes culturales no hallamos una distinción clara entre el espacio sagrado y el profano dentro de la compleja cosmovisión del pastor andino.

Se trata de varias tradiciones culturales de arte rupestre plasmadas sobre roca en los farallones, cuevas o abrigos, y en muchos casos representan una continuidad de tradición pictórica. Además, en varios sitios se observa que los paneles y los diseños están contiguos y hasta sobrepuestos. Esto nos permite realizar algunas interpretaciones sobre la importancia del lenguaje simbólico-ritual de los cazadores-re-



Fig. 1. “Bosque de piedra” en Quenamari.

colectores y las posteriores sociedades de pastores, así como sobre su estrecha relación con el medio ambiente (figs. 1 - 3).

En tal contexto, el objetivo central de este trabajo está enfocado en realizar una aproximación a la secuencia cronológica basada en el estilo, con lo cual se trata de efectuar una triangulación con la información recabada en la prospección arqueológica para definir a qué período cultural corresponden las representaciones rupestres. Esperamos que, en trabajos posteriores, un análisis más detallado de cada escena nos permita aproximarnos a algunos aspectos de la vida sociocultural y ritual de los antiguos pobladores de la zona.



Fig. 2. Piedras talladas con forma de camélidos y mesas utilizadas en rituales por los pastores de la zona, en el sitio de Qaqachupa (foto: M. Vega-Centeno).



Fig. 3. Afloramiento rocoso en Huanca Huanca Alto XXV, con representaciones de cruces (foto: M. Vega-Centeno).

Estudios de arte rupestre y el medio ambiente altoandino

Existen numerosos trabajos y aportes de investigación sobre el arte rupestre en la zona de Puno. Para la zona meridional del lago Titicaca, Strecker y Taboada (2010) identificaron 52 sitios rupestres que corresponden a varios estilos y tradiciones del arte rupestre andino. Los motivos más frecuentes son representaciones de camélidos, debido a su obvia importancia económica y ritual. Al respecto, Klarich y Aldenderfer (2001) y Klarich (2016) desarrollaron un modelo para distinguir las diferencias estilísticas de camélidos y la atribución de sus representaciones a sociedades de cazadores-recolectores o pastores en base al sitio de Quelcatani en la provincia puneña de El Collao. Para el caso de los cazadores, sus figuras suelen ser más naturalistas, con varios atributos, como la forma más detallada, el dinamismo y el tamaño uniforme, y por estar a veces acompañadas por figuras humanas simples y más pequeñas. Por otra parte, las representaciones prehispánicas tardías o producidas por grupos de pastores son más esquemáticas (no naturalistas) y rígidas; asimismo, los camélidos suelen formar manadas. Al respecto, y como veremos en la sección dedicada al Arcaico en Macusani y Corani, el corpus iconográfico de las representaciones rupestres se ajusta a este modelo.

Los primeros reportes sobre la existencia de sitios con arte rupestre datan de la mitad del siglo pasado (Nordenskiöld, 1953[1906]). Posteriormente, varios especialistas, como Ramos y otros (2002), Vega-Centeno (2008), Hostnig (2003a, 2003b, 2010, 2016), Almonte y Aroquipa (2013), Flores y Cáceda (2012), Dávila (2017) y Mamani (2017), entre otros, registraron y reportaron la existencia de nuevos sitios. En este sentido, Hostnig (2010) efectuó una investigación de más de un centenar de sitios rupestres y contribuyó con una primera clasificación tipológica en relación con los rasgos morfológicos de los camélidos representados; y concluyó que se trataría de la mayor concentración de arte rupestre en el sur peruano.

En este trabajo abordaremos algunos aspectos relacionados a una aproximación de la secuencia cronológica a partir de rasgos estilísticos formales de un corpus de más de 160 sitios prehispánicos con arte rupestre. Adicionalmente, veremos la asociación con material cultural, los rasgos estilísticos de la cerámica y la presencia de sitios con arquitectura prehispánica que fueron registrados en la zona. No obstante, queremos aclarar que se trata de un trabajo de largo aliento debido a la gran cantidad de estilos artísticos registrados. Al tratarse de un análisis preliminar, muchos de los planteamientos tienen carácter hipotético, lo que hace necesaria la realización de investigaciones arqueológicas con excavaciones y datación más precisa.

Definitivamente, el arte rupestre en Macusani y Corani refleja importantes cambios culturales a través de cientos de años. No obstante, es-

tos cambios estilísticos son paulatinos y lentos. Se pone de manifiesto en las modificaciones de la iconografía, los diseños, el contenido temático y las técnicas de representación, los cuales muestran la complejidad de la tradición cultural altoandina en Macusani y Corani, así como la importancia del medio ambiente para los pobladores de la zona y la relación con el arte rupestre. Desde épocas históricas, la economía de las familias campesinas de Macusani y Corani se basa en el pastoreo de rebaños de camélidos y ovinos que son esenciales para la subsistencia, ya que la agricultura es limitada en este medio ambiente de puna alta. Por ello, los pastores aún ocupan de manera estacional muchas de las cuevas y abrigos rocosos existentes (fig. 4).



Fig. 4. Familia de pastores en un abrigo rocoso con pinturas rupestres de Macusani (foto: M. Vega-Centeno).

Áreas de distribución de los sitios

Aunque no hay un patrón definitivo en la selección del lugar donde fueron plasmadas las representaciones rupestres, estas se encuentran frecuentemente en paredes lisas, a veces rugosas, pero también en hendiduras de abrigos, pequeñas cuevas, farallones y rocas aisladas. No obstante, no todas las cuevas y abrigos o lugares que parecen idóneos como vivienda temporal cuentan con representaciones parietales. Incluso hemos hallado muchos sitios con paneles de la época colonial y tiempo más reciente asociados a abundante material lítico en superficie; también sitios, como el abrigo rocoso de Takusawasa I –posiblemente de la época Qolla–, que presenta pintura parietal del tipo de diseños de trama geométrica compleja, comúnmente llamados "tejidos"; este espacio fue usado como tumba individual (Vega-Centeno, 2008). A los motivos que recuerdan a tejidos, nos referiremos en lo sucesivo como "composiciones geométricas". Estas serán tratadas en la sección del Horizonte Tardío. Se trata de una tradición artística de diseños o composiciones complejas geométricas que se asemejan mucho a los tejidos prehispánicos. Para Ramos son *tokapu* (2012), mientras que Hostnig (2010) los define como motivos abstractos u ornamentales con función ritual; están presentes incluso en los distritos de Ayapata y Coasa.

En los paneles de la tradición de Macusani y Corani existen sobreposiciones y yuxtaposiciones de pinturas de las épocas prehispánica, colonial y republicana. Son precisamente estos los lugares donde se aprecia en superficie abundante material arqueológico, compuesto por restos de utensilios líticos y fragmentos de cerámica. En el caso de las representaciones prehispánicas, no hay un patrón claro de distribución, sobre todo en los sitios asociados a períodos tempranos, como el Arcaico y el Período Inicial o Formativo. En esta etapa se evidencia una movilidad muy alta (desde 4,350 hasta 4,250 metros sobre el nivel del mar, msnm), debido a que fue muy importante la caza de camélidos para la subsistencia. También se han registrado sitios en muchas de las quebradas principales y secundarias, lo que para períodos posteriores podría indicar cierto patrón relacionado a las actividades de pastoreo y a la existencia de campamentos temporales.

En muchos casos, el material lítico (lascas, preformas, cuchillos, punzones, algunas puntas de proyectil rotas, etc.) y la cerámica de estilos locales –Qaluyo y posteriormente Pukara y Qolla– son asociaciones que podrían permitir efectuar un mejor entendimiento del patrón de asentamiento. Es necesario realizar excavaciones arqueológicas en cuevas o abrigos rocosos a fin de obtener una datación más precisa, así como una asociación cronológico-estilística más fiable y con mayores características del proceso de ocupación.

En el caso de las representaciones rupestres de época colonial y republicana, hay un patrón de distribución más marcado. Muchos de los sitios están asociados a los principales caminos coloniales y existen concentraciones de sitios en determinadas áreas, principalmente al norte del poblado de Chacacuniza, y al sur de Isivilla; y una mayor concentración alrededor de los centros poblados de Huantuyo, Huaylluma y principalmente en Samilia.

Arte rupestre prehispánico

Las representaciones rupestres de la época prehispánica de Macusani-Corani son de una variedad estilística y temática extraordinaria. Constituyen una tradición local singular con rasgos artísticos particulares y conforman un complejo ceremonial simbólico que involucra a las *waka* locales o *apu* tutelares con las actividades de pastoreo altoandino. Asimismo, al igual que en otros sitios investigados en Puno, también en Macusani y Corani, en el amplio repertorio de diseños iconográficos hay un motivo recurrente y dominante que corresponde a las figuras de camélidos en todos los períodos. A continuación, describiremos algunas características para cada período cultural (figs. 5 y 6).



Fig. 5. Extracto del panel del sitio Warachani Alto I, con sobreposición de motivos de color blanco sobre motivos de color rojo (foto: M. Vega-Centeno).



Fig. 6. Superposición de composiciones geométricas en otra sección del panel de Warachani Alto I (foto: M. Vega-Centeno).

Arte rupestre del Arcaico Medio y Superior (6000-2000 a. C.)

Los sitios más tempranos con arte rupestre, por lo general, han sido identificados en cuevas y abrigos rocosos. Muchos de ellos cuentan incluso con evidencias de una ocupación muy antigua, como lo atestigua el material disperso en superficie que corresponde a utensilios líticos, desechos de talla, lascas, núcleos, cuchillos, preformas y puntas rotas de cuarzo, macusanita, sílex, jaspe y calcedonia, entre otros, principalmente del Arcaico Medio y Temprano. En algunos casos, también los pozos de saqueo o huaqueo expuestos dejan visible una estratigrafía muy densa y compleja (con numerosas capas y lentes de ceniza, mezclados con material lítico, y desechos de restos óseos de camélidos y cérvidos), que demuestran una larga ocupación (figs. 7a-b, 8a-b, 9).



a b

Figs. 7a-b. Desechos de talla lítica (lascas, raspadores y núcleos) de los sitios Huiquisa III (9a) y Limani II (9b) (foto: M. Vega-Centeno).



a



b

Figs. 8a-b. Cuevas y abrigos rocosos con pozos de saqueo y arte rupestre en los sitios Yuraqqaqa IV (10a) y Amariskakunka I (10b) (foto: M. Vega-Centeno).



Fig. 9. El abrigo rocoso de Huanca Huanca Alto V, con un enorme pozo de saqueo que deja visible una compleja estratigrafía de más de 1.60 m de profundidad. El material cultural está expuesto (foto: M. Vega-Centeno).

Los paneles suelen corresponder a representaciones de camélidos de cuerpos proporcionados, cuellos largos y extremidades bien contorneadas. Presentan un gran realismo y dinamismo, son de diversos tamaños y se encuentran de forma aislada o en manadas con algunos cérvidos e inclusive pequeñas tropillas de cérvidos. También están asociados a figuras humanas o cazadores que portan pequeñas lanzas a la altura de la cintura. Estos fueron bautizados por Hostnig como "portadardos" y se caracterizan, a diferencia de las figuras gráciles de los camélidos, por ser más esquematizados, simples y pequeños, en comparación a la longitud exagerada de los animales. Por lo general, están representados en plena faena de cacería.

Aparte del color rojo oscuro, predominante en las representaciones de Macusani y Corani, se han registrado para este período figuras de color blanco, amarillo y negro. El uso del rojo oscuro como parte de rituales fue reportado también por Craig (2012) en el sitio de Jiskaimoco al sur del lago Titicaca (fines del Arcaico Tardío hasta el Formativo Temprano).

Generalmente estos paneles se encuentran superpuestos y yuxtapuestos con escenas de otros períodos, que son motivos más simples, esquematizados o seminaturalistas (figs. 10a-b, 11). En algún momento entre el Arcaico Medio y Superior (o Tardío), surgen escenas relacionadas al proceso de transición de cazadores a pastores de rebaños y domesticación de camélidos. Estas escenas corresponden a dos tipos:

Tipo a. Imágenes de animales acorralados o encerrados en corrales; son estructuras simples o elementos del paisaje. Estos corrales están cercados por pastores portadores de lanzas.



a



b

Figs. 10a-b. a) Representaciones de camélidos en los sitios de Limani VI; b) sitio de Ichuqullu V. Ambos del Arcaico Tardío (Vega-Centeno, 2008; fotos: M. Vega-Centeno.



Fig. 11. Sitio Pukara I, con representaciones rupestres de camélidos y series de líneas rojas (dibujo: R. Hostnig).

Tipo b. Camélidos encerrados y domesticados, ya que se observan crías, en algunos casos sin la presencia de figuras humanas. Hay también escenas con pastores que sujetan a los camélidos mediante una cuerda, lo que podría corresponder a la presencia de pequeños grupos de pastores sedentarios. Los camélidos son representados en una variedad de estilos.

Período Inicial o Formativo (2000-500 a. C.)

Este período se caracteriza por su gran complejidad cultural y, a pesar de que las investigaciones en la zona de Macusani y Corani no contemplaron excavaciones arqueológicas, se halló en superficie mucho



a b

Figs. 12a-b. a) Sitio de petroglifos y pinturas rupestres de Huanca Huanca Bajo II, de la época Qaluyo; b) segmento del panel del sitio de Oqhorumi XIV (Vega-Centeno, 2008).



a b

Figs. 13a-b. a) Sitio arqueológico de Huanca Huanca, de la época Qaluyo; b) extracto del panel del sitio quebrada Sepiana (fotos: M. Vega-Centeno).

material cerámico Qaluyo Temprano, que atribuimos tentativamente al Formativo Medio. También se encuentran restos de asentamientos Qaluyo en asociación con sitios de arte rupestre. Como se puede apreciar a continuación, en cuanto al estilo y la forma, hay un cambio perceptible y paulatino en las representaciones artísticas. Sin embargo, creemos que la modificación más notoria debió ocurrir hacia las fases finales de este período. Entonces, con la aparición de las primeras aldeas sedentarias Qaluyo Temprano, como los sitios Huanca Huanca y Amariskakunka, entre otros (Vega-Centeno, 2008), hay cambios reconocibles en las evidencias del arte rupestre. Asimismo, hemos identificado sitios con petroglifos y pinturas rupestres para este período en el abrigo rocoso de Huanca Huanca Bajo II y en la cueva de Minaskunka o Titulmachay, un sitio emblemático por la presencia de abundantes representaciones de camélidos trabajadas en bajorrelieve. En ambos casos hubo una amplia utilización del espacio con fines rituales hasta posiblemente el Horizonte Tardío (figs. 12a-b, 13a-b).

Horizonte Temprano (500-200 a. C.)

Para este período, una característica registrada para la zona es la aparición de pequeños poblados, campamentos e inclusos montículos Qaluyo, que, aunque aparentemente comparten la misma tecnología alfarera con sus contemporáneos de la zona del altiplano, tendrían otro tipo de adaptación económica, en la que primaría la cría extensiva de camélidos.

Entonces, casi a la mitad y al final de este período se observa la presencia de influencia foránea. Primero aparecen ciertas características Pucará (cerámica), y luego para el Horizonte Medio elementos muy similares a la fase Qeya del desarrollo Tiwanaku, pero como elementos aislados, primando siempre el estilo Qaluyo.

Con respecto a las pinturas rupestres, hay un cambio sustancial en el tipo de representaciones. Las figuras de los camélidos son más esquematizadas, tienen cuellos y patas más cortos y cuerpos casi cuadrados. Están representados por lo general en manadas con crías, dando la apariencia de robustez y fertilidad. En algunos casos, las diferencias son apenas perceptibles entre un estilo y otro (figs. 14a-b).

Si bien las representaciones de camélidos son el elemento más recurrente, se observa un cambio en su diseño. Aún se mantienen esporádicamente para una fase temprana las representaciones de "estructuras" a manera de corrales (Hostnig, 2010) asociadas a rebaños de camélidos más esquematizados, por lo general, con cuerpo de forma rectangular, lomo y vientre planos, y en algunos casos con vientre prominente, dando la sensación de robustez o fecundidad. Los cuellos y extremidades inferiores son proporcionales al cuerpo, aunque esquematizados y largos. Este tipo de representación se encuentra muy difundido en la zona y, aunque se han registrado motivos en colores amarillo y blanco, el rojo oscuro siempre es más frecuente. Las figuras humanas son mejor logradas y de un tamaño más proporcional. Surgen también humanos que portan un mazo u objeto en la mano y una



a b

Figs. 14a-b. a) Extractos de paneles de los sitios Warachani Bajo III; b) Uqhurumi I (fotos: M. Vega-Centeno).



a b

Figs. 15a-b. a) Fragmentos de cerámica del sitio Mullu Mullu registrados in situ; b) fotografía panorámica del sitio (Vega-Centeno, 2008; fotos: M. Vega-Centeno).

serie de líneas oblicuas paralelas cuyo significado y función se desconoce, pero cuya tradición continuará hasta períodos más tardíos.

En el caso de los sitios con petroglifos, que corresponden a un porcentaje menor en comparación con las pinturas, para esta etapa podemos ver la presencia de camélidos grabados en la roca, así como diseños cuadrangulares en bajorrelieve a manera de pequeños nichos. En Huanca Huanca Bajo II, tanto los petroglifos como estas depresiones cuadrangulares se encuentran pintados de color rojo oscuro. Consideramos que estos podrían ser los orígenes de las representaciones posteriores de los diseños llamados "tejidos". El abanico de imágenes es amplio y falta ser analizado con mayor detalle.

Período Intermedio Temprano (200 a.C.-600 d. C.)

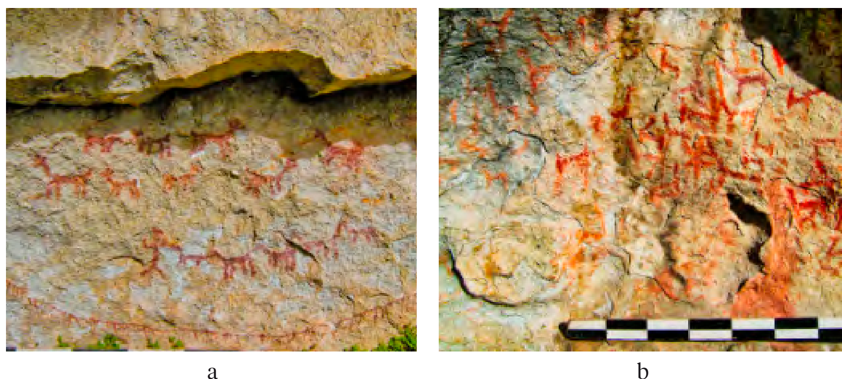
Durante este período, en la cuenca norte del lago Titicaca se desarrolló la tradición Pukara y, aunque no hemos hallado sitios con tal tradición arquitectónica en esta región, se registraron algunos fragmentos de cerámica Pukara-inciso, adjudicada al Formativo Medio o Tardío (Vega-Centeno, 2008). En cuanto a las representaciones rupestres, no hallamos claros indicios de un cambio estilístico sustancial. Al parecer, la tradición de camélidos esquematizados se mantiene con algunas variaciones.

Entre los sitios arqueológicos, uno de los más significativos registrados es el de Mullo Mullo en Corani. Se trata de un conjunto de estructuras y muros enterrados que denotan espacios rectangulares hundidos. Durante la prospección, observamos en un área de remoción, originada por la construcción de la carretera que corta al sitio, abundantes fragmentos de cerámica Qaluyo. El arqueólogo Eduardo Arizaca llegó a registrar en superficie también un fragmento de estilo Qeya de Tiwanaku II (comunicación personal, 2008) (figs. 15a-b).

Este sitio, ubicado en una zona de tránsito prehispánico, aparte de las lajas a manera de "huancas" de función ceremonial, clavadas en la superficie, al parecer contiene arquitectura pública monumental con grandes espacios hundidos.

Horizonte Medio (600-1100 d. C.)

Hasta la fecha no hemos registrado sitios Tiwanaku en la zona. Únicamente en el Museo Municipal de Usicayos se han reportado fragmentos de un *k'ero* de estilo Tiwanaku (Flores *et al*., 2012b, 2012c). Tampoco hallamos elementos diagnósticos en el arte parietal asignados a este período. Es posible que se haya desarrollado algún estilo local o que la ocupación Qaluyo y Pukara en esta zona fuera mucho más prolongada. En cuanto a las representaciones del arte rupestre, no tenemos elementos diagnósticos suficientes para poder efectuar una diferenciación estilístico-cronológica asociada a este período.



a b

Figs. 16a-b. a) Sitio Comapata I; b) manada de camélidos del sitio de Mach'aipanpa (fotos: M. Vega-Centeno).

Período Intermedio Tardío (1100-1400 d. C.)

A partir de este período, en la cuenca sur del lago Titicaca se da una intensificación de pastoreo de rebaños de llamas y alpacas tras la caída del Estado Tiwanaku y con el surgimiento de los señoríos altiplánicos Qolla, Pukara y Pacajes, cuando hubo una serie de transformaciones y reorganización social (Arkush, 2012). En base al material y a los sitios arqueológicos registrados en Macusani y Corani, se puede ver que en los dos distritos hubo influencia Qolla, así como intensificación del pastoreo de camélidos. Las representaciones rupestres experimentan un cambio hacia una mayor estilización de los diseños. Los camélidos aparecen de manera tosca, con pintura de color rojo oscuro, blanco y amarillo (figs. 16a-b). En cuanto a los diseños geométricos complejos o "tejidos", estos son abundantes, en su mayoría simples, pero con una variación iconográfica extraordinaria.

Para este período, es muy distintiva la presencia de elementos culturales Qolla, pues tanto en patrones de vivienda como en cerámica es muy similar a la observada en el altiplano.

Horizonte Tardío (1400-1532 d. C.)

La influencia Inca en la zona se puede apreciar en algunos sitios con arquitectura, como Marka Marka de Tantamaco, Killi Killi y Chillacori (o Chichacori). Para más información sobre estos sitios, se puede consultar las publicaciones de Flores y Cáceda (2012), Román y Román (2012), y Coben y Stanish (2005). En el caso del arte rupestre atribuido al Horizonte Tardío, los camélidos son mucho más estilizados y representados estáticos, sin movimiento (fig. 17a, ver más adelante). Por otro lado, hay mayor profusión de los diseños o composiciones geométricas llamados "tejidos". En algunos casos, son monocromos de color rojo oscuro u ocre, y en la mayoría de una trama de diseños geométricos complejos de colores blanco, rojo oscuro, amarillo, anaranjado y negro. Hostnig (2016) efectuó un registro de 361 de estos diseños en los distritos de Macusani y Corani. Investigadores como Ramos y otros (2002) y Ramos (2012) sugieren que podría tratarse de "tocapus Inca" por su gran similitud con los motivos textiles y la cerámica Inca.



Fig. 17a. Diseño o patrón geométrico en el panel del sitio Chacatira II (o Qullpa Puqyu) (foto: M. Vega-Centeno).

Aunque no hay un tamaño estándar, por lo general estos motivos son de forma rectangular y cuadrangular, algunos abiertos o sin bordes. Las medidas pueden variar entre 35 x 65 centímetros (cm), los más grandes, y composiciones pequeñas de 15 x 15 cm o 10 x 12 cm de largo y ancho. Otro aspecto importante es que no hemos encontrado motivos repetidos, lo cual nos da un indicio del valor ritual de los diseños. Algunos fueron pintados en negativo y debieron tener un modelo base para poder guiarse en la ejecución, ya que muchos de estos diseños son muy pequeños, pero con extraordinario acabado y precisión en su ejecución. Un patrón de recurrencia de estos diseños es que casi siempre los hallamos en los paneles complejos sobrepuestos a pinturas del Arcaico o de forma aislada en los farallones. En contados casos, están asociados a tumbas al interior de pequeños abrigos rocosos (figs. 17a-b, 18a-b).

Es muy posible que estas representaciones se encuentren relacionadas a ceremonias rituales, como el *señalakuy* o ceremonia de marcado de ganado. En el caso de Macusani, Zorn (1987) registró el transcendental rol en estas ceremonias y el ritual de fertilidad relacionado a la Pachamama y los *apu*. El *señalakuy* es la ceremonia anual más importante en estos distritos y puede llevarse a cabo en carnavales o en agosto (Elizaga, 2010). Además, en estas ceremonias rituales son

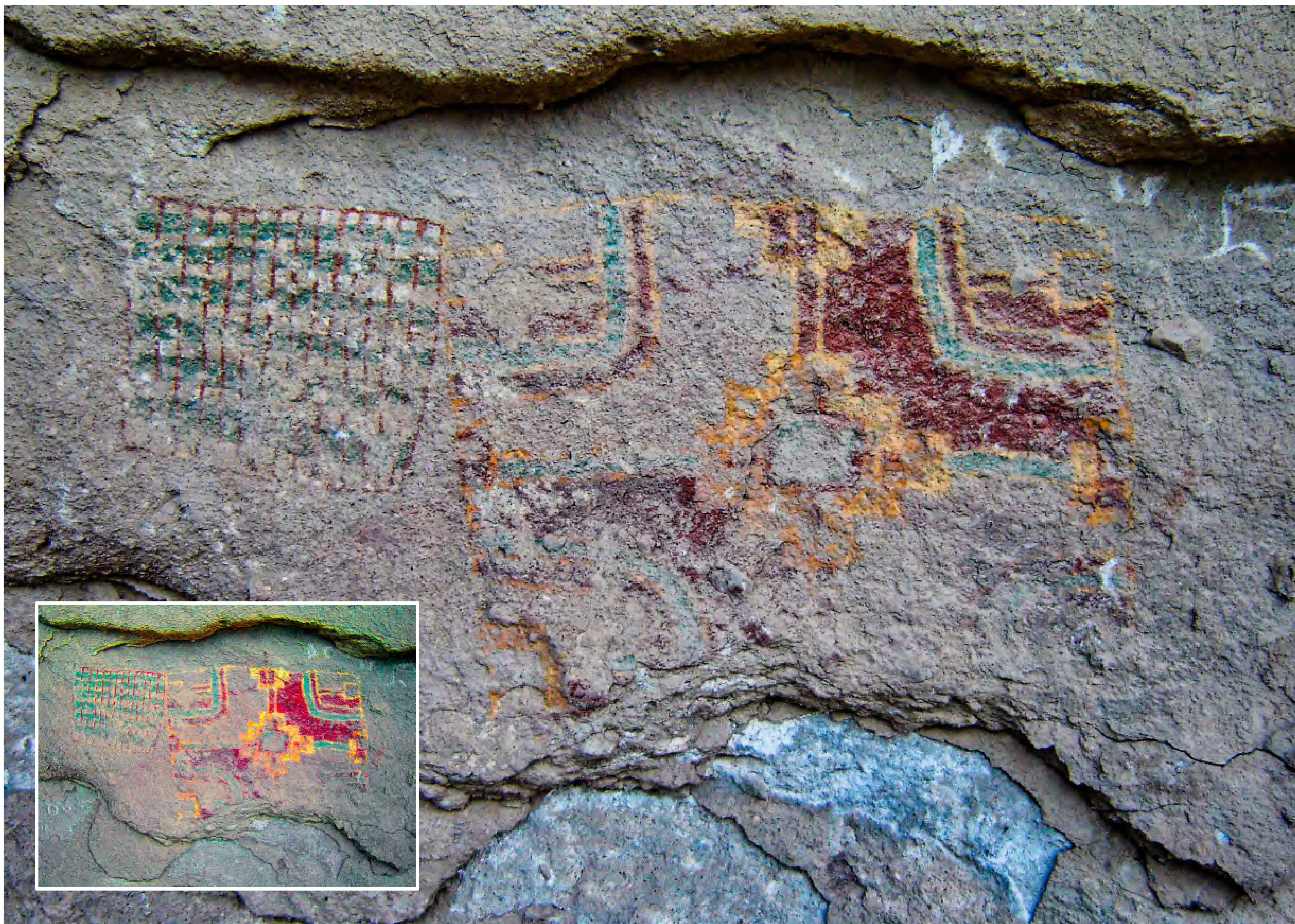


Fig. 17b. Composiciones abstractas en Limani I (foto: M. Vega-Centeno).



a b

Figs. 18a-b. a) Abrigo rocoso de Uqhurumi II; b) los diseños son de color rojo o rojo-anaranjado y recuerdan a las "pampas" de los tejidos andinos (18b procesada con DStretch) (fotos: M. Vega-Centeno).

significativos los atados textiles o *señal q'ipi* (Zorn, 1987). Entonces, haciendo una comparación etnográfica, hallamos semejanza con los atados o mantas de tejido andino para ceremoniales andinos o *señal q'ipi* de contenido precristiano, descritos por Zorn en Macusani, quien refiere que en la ceremonia ritual del *señalakuy* los tejidos andinos de las mantas o *unkhuña* son esenciales. Cada familia tiene un atado textil distinto y las miniaturas de piedra representan al animal y la fertilidad. Originalmente, en 2008, sugerimos que estas representaciones databan de épocas tardías o Inca. Sin embargo, pudieron haber surgido desde el Qaluyo Tardío en forma de representaciones rectangulares talladas, una tradición que se propagaba y complejizaba a medida que la economía pastoril se intensificaba.



a b

Figs. 19a-b. a) Detalle de las pinturas tardías de Uyu Uyu III; b) Uyu Uyu X (fotos: M. Vega-Centeno).

En el caso de los petroglifos registrados para este período, los camélidos son de diseño simple y muy similares a los pintados que se caracterizan por su estilo esquematizado (figs. 19a-c, 21).

Tradición rupestre artística andina colonial y republicana

Se registraron una gran cantidad de sitios con representaciones de cruces, iglesias, festividades, imágenes de la virgen, escenas de fiestas costumbristas como corridas de toros, posibles danzas folclóricas, escenas de combates y motivos aislados. En su gran mayoría son pintadas de color rojo oscuro. A diferencia de la época prehispánica, hay una mayor frecuencia de petroglifos. En muchos de estos sitios se hallaron asociados restos de utensilios líticos (figs. 20a-b). La complejidad de esta temática y de esta tradición postconquista será abordada en el capítulo sobre el arte rupestre posthispánico.



a b

Figs. 20a-b. a) El peñón de Huiquisa I (o Wayaqkunka); b) pinturas rupestres coloniales en el peñón (foto 20b procesada con DStretch).

Estado de conservación de los sitios con arte rupestre

Uno de los objetivos del proyecto que dio origen a este capítulo fue establecer un diagnóstico general de las condiciones de conservación de los sitios en la zona a fin de tener lineamientos generales que permitan plantear medidas de conservación y protección de los que se en-



Fig. 19c. La quebrada de Uyu Uyu en la margen derecha del río Macusani; comunidad Pacaje.

cuentran registrados, tanto por parte de las autoridades locales como por el Ministerio de Cultura. En general, el estado de conservación de los sitios registrados puede calificarse de regular, pues, aunque hay algunos sitios en los que es excepcionalmente bueno, otros se encuentran en un estado lamentable, perdiéndose día a día parte de este valioso patrimonio.

A continuación, señalamos los factores que atentan contra la conservación de los sitios.

a) Baja calidad del soporte lítico: los afloramientos rocosos de la zona tienen origen volcánico. Sin embargo, la toba allí depositada es de naturaleza porosa, de baja dureza y con cierta concentración de sales, las que en condiciones húmedas o cuando llueve originan el desprendimiento o meteorización de capas de material. La suavidad de estas rocas, utilizadas como soporte de las pinturas rupestres, las hace vulnerables a la acción del viento y el agua, que causan el desprendimiento de partes importantes de los murales. En muchos casos, hemos registrado pérdidas irreversibles de extraordinarios paneles, de los cuales solo quedan pequeños restos.

b) Factores atmosféricos naturales: la zona de estudio se ubica por lo general por encima de 4,000 msnm, donde los eventos climáticos son con frecuencia bastante severos. Se observan ventiscas muy fuertes, lluvias prolongadas, granizadas y nevadas. Las lluvias originan filtraciones en las cuevas y abrigos rocosos, que poco a poco destruyen las pinturas o las cubren de materia orgánica, como algas y líquenes, que a la larga destruyen la base pictórica.

c) Factores antrópicos: sin duda constituyen un factor de deterioro y destrucción de los sitios. La principal actividad humana que origina la pérdida de murales es el uso continuo de los abrigos y cuevas para encender fogones, lo que genera hollín. También hemos registrado sitios con murales repintados con propaganda política o grafitis y algunos sitios con raspado o abrasión. Otra amenaza corresponde a la explotación minera, ya que hay concesiones que albergan valiosos restos arqueológicos tanto en paredes rocosas como en el subsuelo.

A manera de conclusión

Sin duda alguna, se trata de un área con un extraordinario patrimonio cultural, arqueológico, artístico y paisajístico. En Macusani y Corani, existe una estrecha relación entre arte rupestre, sociedades pastoriles, cosmovisión andina y medio ambiente andino. Para la época prehispánica, el motivo más recurrente en la mayoría de los sitios registrados son los camélidos y los extraordinarios diseños geométricos o "tejidos" que representan un delicado trabajo de pintura fina a modo de filigrana, ejecutado sobre la roca. Para las épocas colonial y republicana, las cruces cristianas son el elemento más recurrente.

La principal actividad económica en la zona, desde el Arcaico hasta la actualidad, ha sido el pastoreo de ganado. Debido a la importancia de los rebaños para los pastores, ellos siguen realizando ceremonias como el *señalakuy*, con el uso de implementos especiales para el ritual y miniaturas de animales, con música, danzas y marcado de algunas rocas con pigmento rojo. El empleo difundido de la pintura de color rojo oscuro está relacionado con el simbolismo y ritual en la zona. Se han registrado pinceles, motas y pintura diluida en recipientes de plástico para usarla en las ceremonias de marcado del ganado y señalización del espacio.



Fig. 21. Cabaña en la salida del cañón de Uyu Uyu, Pacajes.

BIBLIOGRAFÍA

Almonte C., A. G., & Aroquipa V., J. C. (2013). *Una aproximación interpretativa a la cronología de las representaciones rupestres de Qelqasqa Qaqa, distrito de Ituata, Carabaya (Puno, Perú)* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.

Arkush, E. (2012). Los pukaras y el poder: los collas en la cuenca septentrional del Titicaca. En L. Flores Blanco, & H. Tantaleán (eds.), *Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú* (pp. 295-320). Lima: IFEA.

Coben, L. S., & Stanish, C. (2005). Archaeological reconnaissance in the Carabaya region, Peru. En C. Stanish, A. Cohen, & M. Aldenderfer (eds.), *Advances in Titicaca basin archaeology*, t. 1 (pp. 243-266). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology. http://www.larrycoben.net.futuresite.register.com/_wsn/page2.html

Craig, N. (2012): Transiciones del Arcaico Tardío al Formativo Temprano. Una perspectiva desde la arqueología de la unidad doméstica en dos sitios del valle del río Ilave, cuenca sur del lago Titicaca. En L. Flores Blanco, & H. Tantaleán (eds.), *Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú* (pp. 41-130). Lima: IFEA y Cotsen Institute of Archaeology.

Dávila Q., R. (2017). *Descripción de las manifestaciones pictográficas de Oqhoruni de la comunidad de Isivilla del distrito de Corani-Carabaya* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

Elizaga C., J. (2010). *Uywa ñan, runa ñan: caminos de rebaños, caminos de personas. Una aproximación a los modos de conocer en un contexto de pastores de altura en los Andes de Carabaya* (tesis de doctorado). Universidad de Tarapacá y Universidad Católica del Norte, Arica, Chile. https://www.academia.edu/2492606/Uywa_%C3%B1an_runa_%C3%B1an_caminos_de_reba%C3%B1os_caminos_de_personas._Una_aproximaci%C3%B3n_a_los_modos_de_conocer_en_un_contexto_de_pastores_de_altura_en_los_Andes_meridionales

Flores Blanco, L., & Cáceda G., D. (2012). El arte rupestre de Carabaya, Puno: una propuesta de secuencia pictórica. *Investigaciones Sociales*, *16*(28), 367-377. https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7410/6473

Flores Blanco, L., Cornejo M., C., & Cáceda G., D. (2012b). Arqueología de los periodos Altiplano e Inca en Sandia y Carabaya, al norte de la cuenca del Titicaca, Perú. *Arqueología y Sociedad*, (25), 185-214. https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/view/12361

Flores Blanco, L., Cornejo M., C., & Cáceda G., D. (2012c). The archaeology of Northern Puno. En A. Vranich, E. Klarich, & C. Stanish (eds.), *Advances in Titicaca basin archaeology*, t. III (pp. 265-281). Ann Arbor: University of Michigan Museum of Anthropology.

Hostnig, R. (2003a). *Arte rupestre del Perú. Inventario nacional*. Lima: Concytec.

Hostnig, R. (2003b). Macusani, repositorio milenario en la cordillera de Carabaya, Puno, Perú. *Siarb Boletín*, (17), 17-35.

Hostnig, R. (2010). *Carabaya: paisajes y cultura milenaria*. Lima: Municipalidad de Carabaya y Gobierno de Vorarlberg.

Hostnig, R. (2016). El repertorio iconográfico de las composiciones abstractas en el arte rupestre del noroeste y sur del lago Titicaca. Legado gráfico de alto valor estético y ritual de sociedades pastoriles precolombinas. En M. Strecker (ed.), *Arte rupestre de la región del lago Titicaca (Perú y Bolivia). Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano N° 8*, (pp. 111-133). La Paz: Sociedad de Investigación de Arte Rupestre de Bolivia.

Klarich, E. (2016). Subsistencia, intercambio y ritual: una reconsideración de los camélidos de Quelcatani. En *Arte rupestre de la región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia)* (pp. 50-62). La Paz: Editor Matthias Strecker.

Klarich, E. A., & Aldenderfer, M. S. (2001). Qawrankasax waljawa: arte rupestre de cazadores y pastores en el río Ilave (sur del Perú). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, (8), 47-58.

Mamani M., E. (2017). *Significado cultural de las pinturas rupestres de Tantamaco en Macusani, como medio didáctico para la enseñanza de la historia regional* (tesis de maestría). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

Nordenskiöld, E. (1953[1906]). *Investigaciones arqueológicas en la región fronteriza de Perú y Bolivia*. Upsala y Estocolmo: Biblioteca Paceña y Alcaldía Municipal de La Paz.

Ramos C., R. G., Apaza. A., M., & Morales del Arroyo, A. (2002). Santuario rupestre de Isivilla (Puno, Perú). *Revista Universitaria*, *VIII*(10), 75-93.

Román B., N., & Román C., S. (2012). Patrón funerario de los períodos Altiplano e Inca en el valle de Ollachea, Carabaya, Puno. En L. Flores Blanco, & H. Tantaleán (eds.), *Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú* (pp. 321-337). Lima: IFEA.

Strecker, M., & Taboada, F. (2010). Arte rupestre en la cuenca del lago Titicaca (Bolivia). *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre* (pp. 359-372). Cusco: IFEA.

Vega-Centeno A., P. M. (2008). Informe final del proyecto de investigación arqueológica. Modalidad de prospección y registro de sitios con arte rupestre en Macusani y Corani. Provincia de Carabaya, Departamento de Puno. Lima: Ministerio de Cultura

Zorn, E. (1987). Un análisis en los atados rituales de los pastores. *Revista Andina*, 5(2), 489-520.

